

Crises et critères

« Chaque recension philosophique devrait être en même temps philosophie de la recension ».
Schlegel, cité par Walter Benjamin, *Le Concept de critique esthétique*, Paris, Flammarion, p. 111

Critique : étrange terme qui évoque tout à la fois une attitude connaissante et une attitude normative, une objectivité et une partialité, une pratique et une personne (voire une corporation, un ensemble de personnes exerçant cette activité).

Etrange terme qui, lié à l'exercice de la raison, en épouse les avatars : la raison est sans doute nécessaire à l'élucidation ; mais elle peut aussi être raison d'Etat (celle qui, dans le domaine esthétique, loua l'art officiel, imposa le réalisme socialiste, voua l'« art dégénéré » aux gémonies); elle peut être raison du plus fort (l'académisme qui maintient des canons expressifs pétrifiés, le journalisme opportuniste qui se contente de louer ce qui a du succès).

Comment élaborer un propos qui soit à la fois court, accessible et... critique, sur un terme, sur une activité, sur des gens, sur des institutions, qui apparaissent sous des formes, dans des situations multiples voire contradictoires ? Organisons une rhapsodie et partons non du mot mais des épithètes qui lui sont volontiers accolées; ce substantif est en effet souvent accompagné d'adjectifs, comme si son sens devait à tout moment être spécifié. En quelque sorte, le terme critique, associé étymologiquement à la crise, met lui-même en crise le lexique ou les représentations courantes, ébranle les certitudes et les routines.

En partant de l'accessoire, en commentant des relations sémantiques et sociales, nous finirons bien par repérer, dans la diversité des connotations, certains traits de la critique.

Venimeuse

Rappelons d'abord la fable du scorpion qui, lors d'une inondation, tente de persuader la grenouille de le prendre sur son dos pour l'aider à rejoindre un endroit sec et abrité. Peu encline à le sauver, méfiante à l'égard du mortel venin de son ennemi, elle se laisse néanmoins convaincre par un argument fort rationnel qu'avance le scorpion : quel intérêt celui-ci pourrait-il bien avoir à se supprimer lui-même en tuant celle qui est son seul secours ? Et pourtant, alors que la grenouille le prend en croupe et nage pour rejoindre la terre ferme, le scorpion la pique, se vouant à la mort en tuant son seul soutien.

La critique est-elle le scorpion emporté dans le torrent de l'histoire, et chevauchant l'œuvre-grenouille qui est à la fois condition de sa survie, et objet de sa folie meurtrière ? Bien souvent les artistes disent leur sentiment d'être victimes d'une exécution perpétrée par des bourreaux féroces et négligents. Ils soulignent que la critique ne pourrait exister sans le matériau qu'elle discute et réduit à néant (ou du moins auquel elle ne rend guère justice, préférant les formules à l'emporte-pièce à l'examen minutieux).

Vengeresse

Revenons sur terre, c'est-à-dire dans le monde des musées, des salles de spectacle, des bibliothèques. Il y a bien longtemps, j'ai entendu un chansonnier allemand, qui avait composé un vrai morceau de bravoure : sur une mélodie archi-conventionnelle, il incarnait un implacable « Musikkritiker » ; le personnage ainsi mis en scène chantait faux, « tapait à côté » sur les touches de son piano et faisait toutes les fautes de rythme possibles.

Message bien reçu : les critiques sont des artistes ratés qui se vengent de leurs échecs en condamnant à la peine capitale les réussites des autres. La chanson évoquée se vengeait de ces vengeances. Vision belliciste des relations entre critiques et artistes, qui transparaît aussi dans le fameux alexandrin de Destouches, cité par tous les dictionnaires français : « La critique est aisée, et l'art est difficile ». Si c'est vrai, il est logique que les artistes admettent mal qu'un critique expédie en quelques notations négligentes, diffusées urbi et orbi, ce qu'il a considéré quelques heures d'un œil mi-clos ou d'une oreille distraite — alors que le créateur a mis des semaines ou des mois à concevoir et à réaliser une œuvre qui doit encore se frayer un chemin sur un marché encombré.

Mais faut-il en rester là ? On notera d'abord qu'une critique bien écrite requiert aussi intelligence, savoir-faire et bonheur d'expression. Et l'on tentera surtout une analyse « systémique » de ces rancœurs réciproques. La jalousie ou l'envie de l'un ne vont pas sans celles de l'autre. Dans une situation où l'autonomie mutuelle est impossible, où les seules voies praticables sont celles de la complicité intéressée, de l'affectation d'indifférence ou de la guerre, la « schismogénèse » se décline dans les deux versions décrites par Bateson : différenciation symétrique, avec l'escalade des démonstrations de force, des manifestations réciproques d'hostilité ; différenciation complémentaire, lorsque la force de l'un engendre la faiblesse de l'autre, lorsque la domination suscite une dépendance croissante.

Nombre d'instances entre lesquelles les critiques sont intermédiaires (artistes, publics, autorités de subventionnement) affirment haut et fort se défier de la critique, et se former une opinion indépendamment d'elle. Il est non seulement probable mais inévitable que ceux qui affectent de la mépriser ou de l'ignorer mentent un peu. En tant que médium, en tant qu'interstitielle, la critique est une institution nécessaire à tous. Au moins en ceci : elle est indispensable comme repoussoir, pour que tous puissent affirmer, la main sur le cœur, la contrer, l'ignorer ou ne pas en tenir compte...

Complaisante

L'activité critique est une pièce du puzzle, une activité régulatrice dans le jeu de la production artistique, un élément du système de production et de distribution de l'art. Quelles que soient leurs options, quelles que soient les publications où ils s'expriment, les critiques sont des haut-parleurs de modes, de courants, de goûts. Même artistes ratés, ils sont des pygmaliens, au moins pour ce qui touche à la diffusion et à la consommation de culture.

Certes la critique ne peut que confirmer, choisir, ou exclure quelque chose qui se fait par devers elle. Elle repère les traces et les signes avant-coureurs, peut-être, mais ceux-ci existent déjà ; la plus fine détection de ces signes n'est pas leur invention. Il n'empêche : que choisit la critique, dans le dédale, dans le chaos des événements et des œuvres ? Est-ce le bon vouloir de personnes librement agissantes qui décide de ce qui est évoqué et révoqué ? Imagine-t-on qu'une

position influente n'est pas elle-même influencée, lorsqu'elle trie, cautionne et intronise. Nul ne croira que la critique est le seul fait d'un amour de l'art exprimé par une personne toute de désintéressement. Les critiques font partie d'un monde de l'art (Becker), d'un champ de production artistique, doté de règles, peuplé d'acteurs qui ont des stratégies (conscientes ou inconscientes) les uns à l'égard des autres (Bourdieu) ; ces critiques sont insérés dans un vaste réseau, où il peuvent jouer un rôle de premier plan. Qu'ils défendent une tradition, qu'ils militent pour l'un ou pourfendent l'autre de ces « ismes », de ces courants qui agitent et irriguent la production artistique, les critiques peuvent être le Saint-Pierre qui détient les clés du paradis, du panthéon de la reconnaissance officielle ou professionnelle. Leur dissimulation (bien candide !) est de faire prendre pour des jugements dus au seul goût ce qui est en réalité explicitation d'une position dans un système dynamique et conflictuel : celui, complexe mais élucidable, des relations entre producteurs d'art et institutions de production, de légitimation et de diffusion.

Arbitraire

La critique est liée à l'évaluation. Elle se prévaut non seulement d'un savoir, mais aussi d'une prise de position. Cependant l'évaluation et la connaissance ne font pas toujours bon ménage. Il n'est pas rare que les critiques, contraints à la forme brève, s'en tiennent à l'affirmation péremptoire et au « subjectivisme ». Je me souviens de la rubrique cinématographique d'un grand hebdomadaire parisien, il y a quelques années ; chaque semaine, les lecteurs attendaient de savoir quel film allait être porté aux nues ou plongé dans l'opprobre, de la manière la plus ouvertement arbitraire, par un journaliste fantasque qui s'était fait un nom dans la « critique d'humeur ». Il se donnait le droit de juger en invoquant les seuls critères du « j'aime – j'aime pas ». Cela n'empêchait pas les lecteurs de la rubrique de comprendre, peu à peu, les goûts et les dégoûts du critique en question, et de prévoir dans quelle direction iraient sa vindicte et sa passion ; mais apparemment le journaliste ne gardait de la démarche critique que la dimension de l'appréciation.

A l'opposé, la critique dite universitaire souffre peut-être d'un tabou de l'évaluation. Se voulant objective, elle se donne pour tâche non pas tellement de déterminer la qualité que de procéder à des investigations. Aussi fait-elle dans la recherche de sources, explicite-t-elle le contexte dans lequel une œuvre a été produite. Bien souvent la volonté de ne pas juger conduit les experts à ne pas sonder l'œuvre elle-même, mais à en repérer les conditions de production et de réception. Mais cette prudence, ce tabou de la normativité, ne lève aucunement l'ambiguïté : refuser de relever les qualités ou les défauts d'une œuvre, c'est néanmoins en dire quelque chose, d'abord par le simple fait qu'on l'a estimée digne d'un commentaire. L'absence de jugement explicite est, le plus souvent, reconnaissance des hiérarchies établies par la tradition et par les institutions.

Et puis il ne faut pas se cacher que la critique dite scientifique peut sombrer dans la restitution de détails infimes. Retrouver le paysage décrit par tel roman réaliste, décrire par le menu le matériel de papeterie sur lequel tel manuscrit a été élaboré, exhumier la distribution exacte de la première représentation de tel opéra, cela peut révéler un matérialisme salutaire, qui refuse de considérer l'art comme le produit éthéré d'inspirations désincarnées. Mais cela démontre aussi certains travers de la critique studieuse, peuplée de chercheurs si spécialisés qu'à force de

savoir de plus en plus de choses sur un sujet de plus en plus pointu, ils finiront par savoir tout sur rien (selon un bon mot cité par E. Morin).

Bonne ou mauvaise

Dans la langue quotidienne (et contrairement à son usage scientifique : voir le débat entre Popper et Adorno), le terme critique est synonyme de jugement sévère et négatif. Mais alors que dans l'usage courant la critique est toujours mauvaise, les artistes sont soulagés que les journaux publient à leur sujet ce qu'ils appellent une « bonne critique ». Ce que les artistes désignent par là, c'est une critique favorable (et non pas nécessairement une critique qui propose des descriptions adéquates et des arguments probants). Il ne fait guère de doute qu'une critique favorable peut être assez mauvaise, en fait de connaissance du monde de l'art, de raisonnement et de pertinence. Pour le plaisir de penser, retenons donc quatre figures. Il y aurait premièrement la bonne bonne critique, où artistes et commentateurs convergent dans la reconnaissance mutuelle de qualités créatrices et d'à-propos du commentaire. La bonne mauvaise critique serait celle qui épingle très adéquatement les aspects médiocres d'une production. La mauvaise bonne critique susciterait le soulagement du créateur, se disant qu'il l'a échappé belle face à la piètre tenue d'un commentaire qui le juge favorablement. Enfin la mauvaise mauvaise critique (ce qu'elles sont toutes un peu) passerait à côté de l'œuvre en n'en relevant pas les qualités, en faisant la fine bouche sans fournir de commentaire véritablement convaincant.

Prolixe

Aux yeux des artistes, qui craignent la critique, il y a peut-être pire que la mauvaise mauvaise critique : qu'il n'y ait pas du tout de critique de leur production, qu'ils soient boudés ou ignorés. L'air est connu des spécialistes du marketing politique : qu'on parle de quelque chose en bien ou en mal, peu importe, pourvu qu'on en parle.

Au-delà de l'opportunisme, il faut en effet relever que la critique est une mémoire (certes très sélective). Qu'elle soit formulée, que des traces demeurent, est infiniment important ; elle peut fonctionner ainsi comme un antidote ou un correctif (et non seulement une confirmation) à une autre sorte de critique, qui s'exerce plus puissamment qu'elle. Car la critique la plus efficace n'est pas dans les livres ou les journaux : ce sont les rongeurs ou les acariens dans les bibliothèques, ce sont les salles bondées ou désertes, les engouements ou les négligences de comités de sélection ou de programmation, les carnets d'adresse des directeurs d'institution et des conservateurs de musées.

Au moins la critique écrite parle-t-elle de quelque chose qui appelle l'élucidation : l'art est complexe, énigmatique, codé. Même celui d'hier doit être pensé aujourd'hui. De plus, face aux expérimentations artistiques qui font l'essentiel de la production contemporaine, il faut des passeurs, des médiateurs. Dans un contexte social et historique où l'art se sépare des modes d'expression immédiatement compréhensibles, la critique est formatrice. C'est elle qui déploie les significations. Tel commentateur éclaire le fait que l'art contemporain devient un « académisme du signifiant » (Lévi-Strauss), tel autre explique la nécessité, pour le comprendre, de détenir « le code des codes » (Bourdieu), tel autre encore relève les « apories » qui affolent et enserrant l'expressivité contemporaine (Adorno). De tels commentaires ne sont pas nécessairement neufs, ni très

accessibles ; mais sans eux les spectateurs ou les auditeurs seraient encore davantage ébahis ou rebutés par l'austère hermétisme des œuvres contemporaines. par leur expressivité chaotique.

Enfin, la disparition de la critique serait dangereuse, quand bien même elle ne satisfait personne, quand bien même elle reste incomplète, approximative, imparfaite. Si la critique devait laisser place à une simple information factuelle, elle laisserait croire que l'art peut être simplement consommé. Si elle délaissait ce qui la rend fausse, irritante, nulle et non avenue, alors elle ne serait plus critique : pour exister, elle doit s'exposer, comme les œuvres jetées dans l'espace public. C'est en jugeant que la critique peut être jugée digne d'intérêt — et, souvent, indigne d'intérêt. Mais si elle n'était pas indigne d'intérêt aux yeux de ceux qui sont en désaccord avec elle, elle serait indigne du nom de critique.

Oiseuse

Des assertions peut-être controuvées qui précèdent, gardons ce doute heuristique : bien sûr la critique rate toujours son objet ; bien sûr, elle apparaît, alternativement ou simultanément, péremptoire, frivole, dilettante, ou départementalisée, académiste, ennuyeuse. Mais dans cette impossibilité de trouver le juste niveau et le ton adéquat, que dit la critique, qui, n'en déplaise à ses détracteurs, continue à se manifester comme complément de la production artistique ? Le plus important peut-être est qu'elle incarne, si approximativement que ce soit, un idéal cosmopolite d'élucidation et de « public-ité ». Dans le domaine artistique, la critique montre, concrètement, que « des goûts et des couleurs, il faut disputer ». Les critères qui permettraient de valider ses assertions n'existent pas ; mais ce moment essentiel demeure : la critique est liée à l'espace public et à son animation ; la délibération sur l'art est une dimension de la communication « républicaine », qui admet que des opinions contrastées peuvent être produites et civilement échangées, en usant de raison et d'arguments communicables (Habermas).

Parasitaire

La critique n'existe qu'en se greffant sur ce dont elle absorbe l'énergie. Elle peut atteindre des sommets de sophistication parasitique - mimétique en devenant critique de la culture, critique des conditions historiques qui ont rendu possible l'exercice de la faculté critique : les Lumières culminent dans la critique des Lumières. Ainsi, en cette fin de siècle comme lors de la précédente, il est presque devenu de bon ton de déplorer, du sein même de la culture, la décadence de la culture, le déclin de la production artistique et intellectuelle.

C'est non sans raison que la critique critique la raison, et la culture : l'apologie idéaliste de celle-ci l'a confondue avec un processus d'humanisation, en prenant pour argent comptant les principes généreux énoncés dans le domaine idéal. Or l'histoire que nous avons vécue n'est pas celle de l'humanisation et de la réconciliation. C'est à juste titre, dès lors, que la critique de la culture a relevé le caractère factice de la civilisation, l'aspect consolateur et trompeur des œuvres culturelles et des principes moraux : « Tous ceux qui jusqu'ici ont remporté la victoire participent à ce cortège triomphal où les maîtres d'aujourd'hui marchent sur les corps des vaincus d'aujourd'hui. A ce cortège triomphal, comme ce fut toujours l'usage, appartient aussi le butin. Ce qu'on définit comme biens culturels. (...) Dès qu'on songe à leur origine, comment ne pas frémir d'effroi ? Il

ne sont pas nés du seul effort des grands génies qui les créèrent, mais en même temps de l'anonyme corvée imposée aux contemporains de ces génies. Il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie » (Benjamin).

Mais la critique culturelle peut ce faisant déboucher sur un pessimisme complaisant, voire une sympathie pour des mouvements qui prétendent réduire à néant les conquêtes du droit, de la démocratie, de la civilité, ainsi que celles de l'art. Aussi faut-il passer de la critique de la culture à la critique de la critique de la culture, sans retomber dans son apologie. Les débats toujours renouvelés sur l'art, la culture et la critique ne disent pas autre chose que l'étagement interminable de lucidités successives.

Cette attitude de fuite perpétuelle, d'interminable mise à distance, correspond (du point de vue logique tout au moins) à une attitude paradoxale. La critique se met à la fois du côté de la critique et contre son camp. Mais ici la conduite de l'agent double n'est pas répréhensible : c'est le travail des intellectuels. Poussée à ses conséquences, l'activité critique doit être aussi autocritique, réflexion sur ses propres conditions de production et d'exercice.

Textes cités :

Th. W. – Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974

Adorno, Popper et al., *De Vienne à Francfort*, Bruxelles, Editions Complexe, 1979

Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, Paris, Seuil 1977, p. 84-85

Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988

Walter Benjamin, « Thèses sur la philosophie de l'histoire », in *L'Homme, le langage et la culture*, Paris, Denoël, 1971, p. 187

Pierre Bourdieu, « Eléments d'une théorie sociologique de la perception esthétique », *Revue internationale des sciences sociales* Vol. XX (no 4 1968), pp. 640-664.

Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992

Jürgen Habermas, *L'Espace public*, Paris, Payot, 1978 et *Théorie de l'agir communicationnel*. Vol. 1. *Rationalité de l'agir et rationalisation de la société*. 2. *Pour une critique de la raison fonctionnaliste*. L'espace du politique, Paris, Fayard, 1987.

Claude Lévi-Strauss, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, UGE, 1969

Edgar Morin « Le droit à la réflexion », *Sociologie*, Paris, Fayard, 1984, p. 58